

ELS ORGUES GRANS DE MONTSERRAT (I): DES DEL SEGLE XVI FINS AL 1811

RAMON ORANIAS I ORGA
Societat Catalana de Musicologia

RESUM

Estudi de les característiques tímbriques dels instruments que han intervingut en el culte montserratí, des de l'inici del segle XVI fins a la destrucció del monestir per les tropes franceses (1811).

Disposem, a partir del 1506, de les primeres dades sobre l'instrument de l'antiga esglésiola romànica. Possiblement va ser un orgue de caràcter gòtic tardà, del qual no coneixem ni la disposició ni l'orguener, però que pervingué fins al 1599, any del trasllat de la santa imatge a la nova església.

En aquest cas, l'orguener Jordi de Mendoza és l'encarregat de bastir el nou instrument. Possiblement no l'acabà, i fou Francesc Bordons qui el portà a terme. Orgue admirat pel seu fill Francesc-Lluís Bordons i Gatuelles.

També treballà a Montserrat fra Bartomeu Triay, però no realitzà l'orgue major, com fins ara es creia, sinó que basteix el que serà «l'orgue dels escolans», instrument col·locat al presbiteri.

Antoni Boscà i Llorens refà l'orgue principal el 1737. A partir dels seus treballs en altres llocs del país, a més de les indicacions deixades pels compositors montserratins, podem entreveure la disposició d'aquest gran instrument. Ens hi ajuda el gravat d'Alexandre Laborde (1808).

PARAULES CLAU: Montserrat, orgue, Jordi de Mendoza, Francesc Bordons, Bartomeu Triay, Antoni Boscà.

THE GREAT ORGANS OF MONTSERRAT (I): FROM THE 16th CENTURY TO 1811

ABSTRACT

This is a study of the timbre features of the instruments which have played a part in worship at Montserrat from the early 16th century to the destruction of the monastery by the French army in 1811.

As from 1506, we have information on the organ of the old Romanesque church. It was possibly a Late Gothic instrument, although we have no knowledge of either its structure or its builder. In any case, it existed until the year 1599 when the Holy Image was transferred to the new church.

The organ maker Jordi de Mendoza was commissioned to build the new organ for this church. It is possible that he did not complete this instrument and that Francesc Bordons finished it. This organ was admired by his son Francesc-Lluís Bordons i Gatuelles.

Friar Bartomeu Triay also worked at Montserrat but he did not build the great organ, as had been believed up to now: rather, it was he who made the one that would be known as “the choirboys organ”. This instrument was placed in the chancel.

Antoni Boscà i Llorens rebuilt the great organ in 1737. On the basis of his work in other places in the country and the mentions made by the composers of Montserrat, we can get an idea of the structure of this important instrument. The engraving by Alexandre Laborde (1808) also provides help in this respect.

KEYWORDS: Montserrat, organ, Jordi de Mendoza, Francesc Bordons, Bartomeu Triay, Antoni Boscà.

1. INTRODUCCIÓ

En un article anterior,¹ tot aprofitant l'avinentesa que ens proporcionava en aquell moment el disseny del que esdevindria el nou orgue de Montserrat, intentàvem esbrinar breument quina havia estat l'activitat orguenera en les dues esglésies que aquest santuari montserratí ha tingut al llarg dels seus quasi mil anys d'existència.

Ara, atès que la fretura de temps impedí que aquest nou treball sobre els orgues de la basílica montserratina fos publicat en el llibre *La llum del so*,² com a complement de l'article del pare Francesc Xavier Altés,³ arran de la inauguració del nou instrument, he tingut l'oportunitat de portar-lo a terme i mirar d'esbrinar, a partir de les informacions conegudes que la història ens ha deixat disponibles, quina és l'estructura sonora o la disposició dels registres que els diversos orgueners han plasmat en els orgues que han ressonat en aquests espais sagrats montserratins. En aquesta primera part ens cenyirem des de l'inici del segle XVI fins a la seva destrucció, el 1811, per les tropes franceses.

Evidentment, la base documental primària d'aquest escrit reposa sobre l'article anterior del 2007 esmentat, però també, tal com s'anirà veient, sobre el ja citat treball d'investigació, només en el camp històric, realitzat per Francesc Xavier

1. Ramon ORANIAS I ORGA, «Els orgueners que han treballat en els orgues de Montserrat», *Butlletí del Santuari*, núm. 79 (2007), p. 37-42.

2. Francesc Xavier ALTÉS I AGUILÓ, *La llum del so: El nou orgue de Montserrat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.

3. Francesc Xavier ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues de l'església-basílica de Montserrat», *La llum del so: El nou orgue de Montserrat*, p. 19-47.

Altés i Aguiló (1948-2014), monjo d'aquest monestir i historiador, que tan prematurament ens deixà. A més de la base de dades que l'orguener Gabriel Blancafort (1929-2001) donà al monestir i que, força ampliada per diversos treballs, forma l'Arxiu Blancafort, dedicat a l'orgueneria, sobretot la de l'antic Regne d'Aragó (Catalunya, Aragó, València i Mallorca) i de la resta peninsular.

2. L'ORGUE GÒTIC TARDÀ

Tot i la seva fundació el 1025, no és fins bastant més tard que comencem a tenir notícia dels orgues que acompanyarien els diversos oficis litúrgics en la primera església, la vella nau romànica, ampliada amb dues naus laterals força estretes, tal com veiem en les miniatures iconogràfiques.

No és fins al 1506 que, a causa d'una notable renovació o reparació,⁴ disposem d'una descripció del que podria ser un orgue de factura tardogòtica:

In duplici magni Organi instructione cum pergula sua ac cathedra praedicandum, usque ad annum 1506, sexcentas quinquaginta libras.

Per tant, fàcilment podem deduir que l'orgue estava format ja per dos cossos (*duplici magni organi*), que suggereixen un cos d'orgue major i un altre de cadireta, tot seguint els patrons normals de l'època. Estava rematat per una cimera (*pergula*) que recorda l'estil gòtic, semblant als grans models que imperaven aleshores, alguns dels quals han arribat als nostres dies: seu de Saragossa, 1469; parròquia de Sant Pau de la mateixa ciutat, 1572?; col·legiata de Daroca, 1488; seu de Palma de Mallorca, 1497; catedral de Perpinyà, 1506. «Són les cinc joies de la corona», segons l'expressió de l'orguener Gabriel Blancafort.⁵ Però la nau romànica montserratina era d'unes dimensions molt més reduïdes,⁶ la qual cosa fa pensar que l'instrument havia de ser mitjanament petit. Amb tot, el fet de disposar de dos cossos ja el col·loca en una situació relativament nova en aquell moment, i no seria gens estrany que disposés de jocs diferenciats per teclats, tal com havien començat a introduir-se en les obres de Jacme Gil a València (1420),⁷ fra Lleonard Martí a la seu barcelonina (1459), un dels primers orgues amb cadireta; obra que perfeccionà Antoni Prats el 1482, introduint-hi, a més, la separació de jocs dins d'un mateix teclat. Miquel Narcís ho farà amb el de la seu gironina, el 1497, i el 1506 ja hi bastirà un teclat «ab les uncles de fusta de boix, ab los bemols negres e larchs, segons

4. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues...», p. 22.

5. Gabriel BLANCAFORT I PARÍS, «El órgano gótico en España», discurs d'ingrés, *post mortem*, a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona, *Anuari de l'Orgue* (Barcelona: Associació Catalana de l'Orgue [ACO]), vol. I (2002).

6. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat (1560-1592-1992)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 11-12.

7. G. BLANCAFORT I PARÍS, «El órgano gótico...», p. 38 i s.

vuy se acostuma».⁸ En aquest mateix any, l'orguener manresà mossèn Gabriel Capdebós (o Capdepós) farà també una separació tímbrica semblant en els seus instruments a Perpinyà.

Però la descripció de l'instrument montserratí quan parla de «pergula», o element que sobresurt com a cimera que corona uns «castells», ens permet d'apreciar que ja posseïa un element tècnic que devem a l'època gòtica tardana: el mecanisme anomenat *reducció*.⁹ És a dir, l'element mecànic articulad que permet transmetre el moviment de les teclades des de l'amplada del teclat fins a l'amplada més notable de la façana. Així s'abandonava la forma dels tubs en ala, o de triangle rectangle, pròpia dels portatius o recitatius amb els tubs greus a l'esquerra de l'organista i els més aguts a la dreta, per a adquirir la possibilitat d'ordenar els tubs majors a ambdós extrems de la façana, de manera que la seva sonoritat quedava molt més repartida i ampliada, dividida en mitres, torres o castells, que permetien, a més, una decoració més exuberant.

Una altra referència de l'orgue montserratí és en el record de les obres realitzades durant el primer abadiat del pare Miquel Forner (1540-1544), el qual «dexò hechas algunas obras tales [...] Vna fue la torre de las campanas, otra el horgano nuevo [...]».¹⁰ Malauradament, tot i afirmar que es tracta d'un nou instrument, que potser només va ser profundament reformat a causa d'una major separació tímbrica de les diverses fileres de tubs, abandonant de mica en mica el *blockwerk* gòtic,¹¹ no en tenim cap més referència, a part d'algunes qüestions de servituds internes o de manteniment que no ens aporten cap novetat a l'entorn de la seva composició sonora. Tot i agrair, en l'escrit, la notificació del pas d'alguns clergues bons organistes i d'un orguener de la família Bordons el 1590.¹²

Val a dir que, tot i que la dedicació de l'església nova es feu el 2 de febrer de 1592, aquesta vella església romànica estigué en servei fins a l'11 de juliol de 1599.

Resumint, doncs, ens trobem ja, a principis del segle XVI, amb un instrument que:

a) Estava enlairat, adossat al mur nord de la nau, costat muntanya,¹³ prop del cor on cantaven els monjos.

8. Francesc BALDELLÓ, «Organos y organeros en Barcelona (s. XIII-XIX)», *Anuario Musical* (Barcelona), núm. 1 (1946), p. 195-237.

9. Joaquín SAURA BUIL, «Reducción», a *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2001.

10. Gregorio de ARGAIZ, *La Perla de Cataluña: Historia de Nuestra Señora de Montserrat*, Madrid, Imprenta de Andrés García de la Iglesia, 1677, p. 186.

11. Això suposaria un canvi, o bé una reforma important, dels salmers de l'instrument que comportaria un resultat tímbric realment ben manifest.

12. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues...», p. 24. Podria tractar-se d'Antoni (II) Bordons o bé del seu parent Josep (I) Bordons. Cf. Josep M. SALIS I CLOS, «Els Bordons, destacada nissaga d'orgueners, i la seva aportació a l'orgueneria catalana (s. XV-XVII)», *Revista Catalana de Musicologia*, núm. X (2017), p. 14-44.

13. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues...», p. 22.

b) Tenia una façana de tubs de tipus gòtica, però de dimensions molt més reduïdes que els exemples de les col·legiates i catedrals esmentades.

c) Presentava dos cossos sonors, que fan suposar que es pugui tractar d'un cos major i d'una cadireta (recordant el de la seu barcelonina de 1459?).

3. L'ORGUE DEL RENAIXEMENT I DEL BARROC

No és fins pocs anys després del trasllat de la santa imatge de la Mare de Déu a l'església nova, el 1599, que tenim noves dades sobre l'instrument. Fra Jordi de Mendoça (ca. 1530 - Sant Magí de la Brufaganya, 1607) enllesteix, a mitjans del 1606, el que serà el primer instrument del nou recinte sagrat, que havia començat el 1603.¹⁴ Era un religiós dominic portuguès que, després de treballar a Úbeda (1575), a la seu de Jaén (1586), a la de Granada, a la col·legiata de Baza (1587-1591) i a la seu de Guadix (1592),¹⁵ mentre preparava un viatge a Roma s'aturà a Catalunya per bastir-hi l'orgue de Montserrat, i el 1604 començava el del convent dels Pares Predicadors, de Santa Caterina Màrtir, a Barcelona. No sabem la disposició del de Montserrat, però, sortosament, el frare cronista i organista del convent dominic barceloní ens aporta dues referències que poden ser il·lustradores de l'instrument que basteix en ambdós llocs. Diu el cronista:

Als 27 de febrer 1604 any de bisext se donà principi a la obra de orga nou que fa lo p[ar]je fr. Jordi Mendoça de n[ost]ra religió, natural portugués, home de 74 anys. Lo qual passant per esta terra que anava a Roma lo férem aturar, si be ja en Montserrat feya lo orgue de aquella Iglésia, ans que pensant sabia obrar conforme al modern y prometent ell faria cosas inauditas (lo que jo crech), però no duradoras y per a quatre días, los de Montserrat y nosaltres li donàrem a fer estas dos pessas. Però han reexit molt al revés, y grosses en veus y massorrals no obstant que còstan millanars de ducats entre unes coses i altres, per la molta musa que ditas obras pòrtan y gastos ab excés.¹⁶

D'aquesta primera nota podem constatar dos elements clarificadors. El cronista, que és organista, afirma que malgrat que creia que l'orguener «faria cosas inauditas», el resultat és el d'unes veus «grosses y massorrals», la qual cosa, sense entrar en envitricollaments semàntics, ens deixa entreveure, d'entrada, que hi va haver un resultat bastant deficient en l'harmonització dels diversos jocs. Però, a més a més, que l'orgue tenia «molta musa», és a dir, molta llengüeteria. Aquesta dada és important, ja que ens confirma l'existència de jocs de llengüeta, cosa que situa l'instrument en el marc del Renaixement. És precisament en aquesta època

14. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat...*, p. 154.

15. Juan RUIZ GIMÉNEZ, *Organería en la diócesis de Granada (1492-1625)*, Granada, Junta de Andalucía, Diputación General de Granada, 1995.

16. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat...*, p. 154.

que hi ha una gran eclosió d'instruments musicals, dels quals també l'orgue es fa ressò: dolçaines, regalies, etc.

Mendoça venia de la col·legiata de Baza, on en el segon contracte (1591), que ampliava l'instrument, se'ns diu:

Yten con condiçión que las medidas de orlos, ducaynas, bajones y cornetas las a de fijar con sus panderetes dejándolas afinadas y las pipas y lenguetas tan fortalecidas como conbiene y los tenpladores que tiene puestas las dichas mesturas de manera que con façilidad estén como es necesario para que con facilidad las pueda tenplar qualquier tañedor que ubiere en la dicha yglesia que lo supiere haçer.

I, a més a més:

Yten con condiçión que a de ser obligado ansimesmo de assentar las tronpetas rreales puniéndolas su gobierno de viento y someros de forma que se tañan en el dicho hórmano con la façilidad que las demàs mesturas dejándolas fijas y fortalecidas como está dicho de las demàs con sus tenpladores y con la perfeçión necessària.¹⁷

Per tant, era evident que Mendoça dominava l'art de la llengüeteria. I, a més, una novetat: a part dels *orlos* i dolçaines que abraçaven tota l'amplària del teclat, ja hi trobem uns baixons i unes cornetes que constituïen un sol joc, però partit. Cal tenir present, a més, que, en aquest cas, cornetes no és una mixtura de flautes, tal com va ser més tard i segueix essent avui en dia, sinó que es tracta d'un joc de llengüeteria que imitava el so del conegut instrument.

Podria ser que la introducció d'aquest registre fes pensar en les «coses inaudites» que el cronista-organista n'esperava? I que precisament per aquests jocs, d'una elaboració més difícil i, per tant, més cara, el preu de l'instrument pugés en excés? Possiblement aquesta novetat de llengüeteria no va acabar d'encaixar amb el gust dels oïdors de l'època.

Però no oblidem el curiós detall, propi d'un constructor experimentat, que permet la disposició dels jocs «para que con facilidad las pueda tenplar qualquier tañedor que ubiere en la dicha yglesia que lo supiere haçer», la qual cosa el fa co-neixedor de les necessitats en què es troba sovint l'organista.

Una altra qüestió és la segona referència que ens aporta el mateix cronista-organista dominic, però ja només referent a l'orgue barceloní, quan intenta reparar l'enutjós desgavell de l'instrument:

[...] procurí de apendrar lo que bonament pogui per saber treballar, y, [...] en afinarlo, desferem tot lo que toca a musica y fent mixtures a la moderna, esta vuy molt reparat y cambiat de tal manera que y ha tanta diferencia com del cel a la terra [...] ara tenim un orgue alabat per los experts en esta materia.¹⁸

17. J. RUIZ GIMÉNEZ, *Organería...*, p. 98.

18. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues...», p. 27.

És a dir que, malgrat que Mendoça incorpori la llengüeteria renaixentista, amb jocs partits i possiblement peanyes de pedal, com més endavant veurem, la construcció de les mixtures continuava fent-les a l'antiga, o sigui, sense la repetició tan característica de la mixtura «a la moderna» i encara actual. Aquest fet, com tot organista coneix, té una enorme influència en l'aclariment de la tímbrica, sobretot en les notes greus. Tot i que en la seva primera actuació en l'obra de Baza ens parli de l'entonació de 13 pams i mig (equivalent al 8') amb «octavas, quinceñas, docenas, churumbelado»,¹⁹ no resta clara la composició d'aquest darrer joc.²⁰

I encara es podria afegir un altre detall, ja citat, del seu bon fer en l'instrument del 1587 a Baza: no es pot assegurar que les 8 contres de 13 pams i mig que l'orguener s'obligava «a ponerlas al lado de la caja [...] a manera de dos torres» es poguessin utilitzar com un pedal de contres.²¹ El contracte matisa que «las seis contras de madera que estan fechas las a de asentar poniéndoles el viento neçesario con sus canales y aviendo puesto el gobierno de las dichas contras y asiento dellas».²² En parlar de *contras* deixa entreveure la presència d'unes peanyes de pedal? Si més no, la seva col·locació «a manera de dos torres» ens recorda més la disposició de façana de l'antic instrument de la catedral vella de Salamanca (ca. 1380), semblant a les de l'antic Regne d'Aragó, on les torres de pedal són als laterals, que no pas la que adoptà posteriorment la factura castellana, amb els tubs grans al centre.

Amb tot, el seu instrument durà poc temps a Montserrat, si és que realment el va acabar. Durant l'abadiat de Juan de Valenzuela (1607-1610) s'emprengué la construcció d'un nou instrument que es confià a Francesc Bordons (1571-1627?), membre de la nissaga que, com ja hem dit, el 1590 havia participat en l'afinació de l'antic instrument de la vella església romànica. En sabem ben poc, d'aquest nou orgue, a part del color daurat i de les pintures de les sarges que l'embellien.²³ Ocupava la quarta capella superior del lateral esquerre. Es parla de 1.113 tubs.²⁴ Per la referència expressada el 1616 en el contracte d'un orgue nou a la seu de Manresa, podem saber:

[...] que dit m^o Francesc Bordons, d'assi a tres anys... tinga de fer y fabricar, conforme fer i fabricar promet, un orgue conforme sta fet y fabricat un orgue per ell dit Bordons fet en la iglesia del monestir de Nostra Senyora de Montserrat, exceptat empero que noy ha de haver en aquest regalías, en lloch empero del dit registre de regalías tinga de fer en lo loch de la cadireta un registre ques diu simbalet [...].²⁵

19. J. RUIZ GIMÉNEZ, *Organería...*, p. 91.

20. J. SAURA BUIL, «Churumbelado», a *Diccionario...*

21. *Contras* no significa forçosament que sigui un joc de pedal. En aquesta època podien significar tant les notes baixes del joc més greu com les notes de pedal. Louis JAMBOU, *Evolución del órgano español: Siglos XVI-XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1888, p. 120-121, col·l. «Ethos-Música», II.

22. J. RUIZ GIMÉNEZ, *Organería...*, p. 85.

23. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues...», p. 27.

24. Pere SERRA I POSTIUS, *Epítome histórico del portentoso Santuario y Real Monasterio de Nuestra Señora de Montserrat*, Barcelona, Pablo Campins, 1747, p. 443.

25. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues...», p. 27.

És a dir, tenia una cadireta, que implica també una obra major, i en aquesta cadireta hi havia un joc de regalies que no va ser del gust manresà.

Una altra referència²⁶ d'aquest orguener, segons Gabriel Blancafort, és la seva actuació a l'instrument de la seu de Perpinyà, el 1624, on col·loca llengüeteria, després d'haver acabat, amb una caixa barroca, el de la seu solsonina (ca. 1620).

També el que basteix a Esparraguera no ens aporta gaire llum, ja que, tot i ser contractat possiblement el 1627,²⁷ la referència és el de Santa Caterina, completament refet pel mateix Francesc Bordons²⁸ el 1614. Diu que ha de ser amb «la fabrica de les muses i enflutat de lorque de dita vila conforme lo de Santa Catherina de Barcelona».

Tampoc ens aporta gaire cosa el relat del seu fill Francesc-Lluís Bordons i Gatuelles (ca. 1610-1650), quan entre el 1646 i el 1649 basteix el de la parròquia del Sant Esperit de Terrassa, ja a la fi dels seus dies,²⁹ tot deixant indicat que:

[...] quant farien lo orgue gran [...], que lo organista que se empendrà a ferlo, lo haje de fer conforme estat fet lo orgue gran de Montserrat sens llevarli res ni afegir y res, y sera dels bells organs de Catalunya ques deia que sil feyats al respecte de la Cadira seria una cosa excessiva y no estaria be y costaria molt.³⁰

Això ens fa pensar que deuria quedar molt satisfet de l'obra del seu pare a Montserrat. Però, a partir d'ací, ara per defecte, podem entreveure com podia ser la cadireta de l'instrument montserratí. El cos petit de l'obra terrassenca tenia, amb tota probabilitat, un flautat principal de 8'; un altre de suau, també de 8', i un bordó dolç (tapat) de 8', si s'ha de jutjar per les tres possibilitats de fer un ple, tal com el mateix orguener ho deixa establert. És una cadireta de grans dimensions, amb un principal de 8', cosa que implica un orgue major amb la base d'un flautat de 16'. Bordons i Gatuelles s'espanta del volum resultant de tot l'instrument —devia tenir les seves raons—, no el vol proporcionat a la cadireta que acaba de bastir i opta per demanar, a qui el faci, un cos major com el de Montserrat «sens llevarli ni afegir res». Per tant, almenys pel que fa a l'orgue montserratí, podem concloure que la base del cos major era un flautat principal de 8' —tal com ens mostra el gravat de Laborde— i que, pel que fa a la cadireta, malgrat la volumetria que s'hi expressa, solament tenia com a base de principal un 4' (130-140 cm d'alçària), i en façana, tal com se'ns mostra. A l'interior, com ja era normal, hi hauria un tapat de 8', aproximadament de la mateixa alçària. I tal com els manresans ens

26. Arxiu Gabriel Blancafort, Monestir de Montserrat.

27. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat...*, p. 156.

28. Daniel CODINA I GIOL, *Mestres de l'Escolania de Montserrat*, vol. XI: *Narcís Casanoves: Obres completes, I*, Barcelona, Generalitat de Catalunya i Monestir de Montserrat, 1984.

29. Volgué ser enterrat sota el seu orgue, en aquella església.

30. Francesc PUJOL i Vicenç M. GIBERT, «La música a Catalunya», *Revista Musical Catalana* (1915), p. 71-80.

indiquen, també hi havia unes regalies, com en el de Terrassa. No podem anar més enllà pel que fa a la composició interior exacta d'aquest «bell» instrument.

Tot amb tot, una nota relacionada amb uns treballs de reparació i ampliació, de maig a setembre del 1663, de l'orgue montserratí, fets per un religiós innominat del convent de Santa Mònica de Barcelona, posa de manifest que hi incorporà un joc de «47 dulsaynas o regalías de boix, 15 de las grans, 15 de las mitjanas y 17 de las patitas», fornides de «canalillas» de llautó.³¹ Això ja ens permet deduir que un dels teclats de l'instrument tenia quaranta-set teclcs i que probablement es tractava del de l'orgue major, atès que el de la cadireta ja disposava d'unes regalies. No seria gens estrany suposar que el teclat d'aquest petit cos tingués quaranta-dues notes,³² de do₁ a la₄ (C-a''), mentre que el de l'orgue major, de quaranta-set, arribés fins al re₅ (C-d'''), ambdós, però, amb la primera octava, curta o «capada» i, pel que fa a la cadireta, amb octava curta també de mà dreta. Ja l'avi Bordons, juntament amb l'orguener Salvador Estada, ho havia fet bastant semblantment a la seu gironina entre el 1565 i el 1566, un segle abans. Això ens permetria deduir que aquesta darrera reforma, a part dels treballs de manteniment, va consistir a ampliar jocs amb un registre, una tasca més fàcil de fer que emprendre una ampliació de teclats que hauria suposat una actuació en els salmers, amb el consegüent desmuntatge de tot l'instrument.

El mes maig de l'any 1702, Joan Garcia (1651-1707), sagristà major, organista i mestre de capella i de l'escolania, rebé una almoina de cent doblons d'or del comte de Peralada, «dejando a disposición del dicho P. Garcia que se gastassen en el que el quisiese como fuesse del culto de Nuestra Señora».³³ Un donatiu benvingut que permeté una àmplia reforma de l'instrument, de manera que «se hizo casi todo de nuevo poniendo registros a lo moderno, para cuia obra dió cien doblones [...]».³⁴ Es tracta de la reforma que emprengué fra Bartomeu Triay (†Olesa de Montserrat, 1711), religiós trinitari menorquí, detallada en un manuscrit que mossèn Francesc Baldelló va donar a conèixer.³⁵ La seva composició és la següent:

1. Flautat de cara	14 pams	= 8'
2. Octava		= 4'
3. Altra octava		= 4'
4. Quinzena de dues fileres (+ 19a)		= 2' + 1' 1/3

31. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat...*, p. 156.

32. L. JAMBOU, *Evolución del órgano...*, p. 114-116.

33. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat...*, p. 157.

34. M. NOVIÀLA, *Breve noticia del Seminario de Niños Escolanes...*, Arxiu del Monestir de Montserrat, p. 102; *Catalogo de los Monges que siendo niños, sirvieron de Escolanes*, Arxiu del Monestir de Montserrat, p. 41.

35. Francesc BALDELLÓ, «Un tratado de organería del siglo XVIII», *Anuario Musical* (Barcelona), núm. XIV (1959), p. 187-188.

5. Dotzena llarga		2' 2/3	
6. Alemanya de quatre flautes per punt		= 4 fileres	
7. <i>Simbalet</i> de tres flautes per punt		= 3 fileres	
8. Dotzena nasarda		2' 2/3	
9. Quinzena nasarda		2'	
10. Flautat de <i>madera</i>	14 pams	8'	
Peanyes de 27 pams		16'	7 notes de C a B

El manuscrit no aporta cap data de la reforma empresa, però, evidentment, fou després de la recepció d'aquesta almoïna important. Per primera vegada, doncs, disposem d'una descripció detallada almenys dels jocs del cos major i del pedal d'un orgue, tal com Triay els deixà. No ens parla de la cadireta del de Montserrat, però ens exposa, en el seu manuscrit, la disposició d'una cadireta i ens en dibuixa una làmina on el seu teclat és de quaranta-dues notes, amb les dues octaves curtes, tal com ja devia ser el que hi havia deixat Francesc Bordons. Tot això presenta un problema. L'inno-minat religiós barceloní, el 1663, havia afegit quaranta-set dolçaines. Això suposa un teclat manual, com hem dit, de quaranta-set notes, mentre que Triay, tot detallant-nos la composició dels jocs, ens diu que «Lo 4 la quinsena, camina 40 canons [...], y reitera 5 canons, y així acaba [...]». És a dir que la quinzena, per no acabar massa aguda, repeteix en les seves cinc darreres notes. Això comporta un teclat de només quaranta-cinc notes, de do_1 a do_5 (C-c'''), amb octava curta. No sabem què va passar amb les dues notes restants ($do_5^\#$ i re_5). Però mentre que la primera octava del manual, curta, disposava, com també el de la cadireta del si_1 , del pedal, amb contres pròpies de vint-i-sis pams (16'), només arribava des del do_1 fins al si_1 . No tenia el si_1 natural, només tenia set notes. Un cas per a estudiar, tot i que potser és un indicatiu resultant de la música que es feia en aquella època,³⁶ ja que, generalment, el teclat de peanyes o de botons, del pedal, abraçava l'octava diatònica sencera, a més del si bemoll.

Al marge de totes aquestes petites particularitats, se'ns planteja una qüestió molt més seriosa referent a la disposició d'aquest instrument: l'orgue montserratí de principis del segle XVIII només tenia els jocs que ens transcriu Triay? Vegem-ho amb més detall.

La crítica que es fa a fra Mendoza és la de posar massa «musa», és a dir, llen-güeteria, a l'instrument de Santa Caterina, entre altres coses. La seva obra del 1591 a Baza ja té *orlos*, dolçaines, baixons i cornetes. Des del 1540, l'orgue castellà ja

36. Gonzalo de Córdoba i Juan Gaytán, el 1549, havien deixat en l'orgue de l'emperador, a Toledo, una octava sencera de contres, la qual cosa motivà que els seus visuradors posteriors, Lois Albero i Francisco Gómez, no hi estiguessin d'acord i afirmessin: «Porque jamás han de servir ni se puede hacer consonancia con ellos por la gran profundidad del tono dellos [...] con siete contras se tañe cuanta música hay i avrá en el mundo [...] y lo conocerá cualquiera que entienda física». Jesús Ángel de la LAMA, s. j., *El órgano barroco español*, vol. 1: *Naturaleza*, Valladolid, Junta de Castilla y León; Asociación Manuel Marín de Amigos del Órgano, 1995, p. 171.

disposava de trompetes.³⁷ L'instrument de Francesc Bordons (1609) té unes regalies a la cadireta, la qual cosa fa pensar que disposà, almenys, d'una trompeta a l'orgue major. El 1663 s'hi afegeix un joc de dolçaines o regalies de boix. No es diu on, però a Castella, un segle abans, el 1588, ja hi havia dolçaines en façana.³⁸ El mateix Triay, el 1681, havia col·locat un joc de trompeta real a l'orgue de Torroella de Montgrí i unes «trompetillas de box» a l'orgue major de la parroquial de Sitges, el 1697;³⁹ orgue que, abans del final d'aquell segle XVII, el seu ajudant, Joan Garcia, ampliaria amb uns registres de més. Pel que fa a la cadireta montserratina, Triay no ens en diu res. Podia ser molt semblant a la que ell mateix ens descriu com a cadireta ideal en el seu manuscrit. Tampoc apareix la llengüeteria en les obres citades en el seu escrit. Sembla que només es limita al *plenum* de l'orgue i als jocs de flautes i nasards. A la gran nau montserratina, com a orgue gran, només hi havia un instrument de divuit o vint jocs, amb dos cossos i un joc de pedal? Amb una harmonització de baixa pressió, a peu obert, cantant a deu metres d'altura i al centre de la nau? L'escola montserratina (March, Cererols, López, etc.) comença a ser ja molt desenvolupada en aquesta època i, a més a més, tenia molt contacte amb l'escola castellana.⁴⁰ També contrasta —aquesta simple disposició— amb la solemnitat tan pomposa que ens transmeten les cròniques de les celebracions d'aquell temps (rebuda de personatges famosos o importants, festes solemnes, etc.). El fet que Triay posés a Vall-de-roures un «orgue major» amb vuit jocs es pot explicar. Però sorprèn el fet que, per aquells mateixos anys, Josep Boscà i Sarienyena (1703) basteixi a Montblanc un instrument de factura catalana tradicional (orgue major i cadireta), però amb una riquesa de fons, de mixtures i de nasards i amb una corneta magna, encara que totalment desproveït de llengüeteria.⁴¹ Com pot ser que a Montserrat el cos major de l'orgue gran només tingui deu jocs?⁴² És una qüestió que, a manca de més documentació, de moment hem de deixar oberta.

Però abans de seguir endavant, cal tornar un xic endarrere i tenir en compte un petit detall. El mateix any del donatiu comtal (1702), el pare Miquel López (1669-1723), organista, compositor i mestre de l'escolania, compongué a Montserrat dos versets sobre el *Pange lingua*.⁴³ La seva indicació de *Lleno* feia pensar que es tractava d'unes obres fetes per a ser interpretades a l'orgue gran, que ja devia disposar d'un joc de plens al teclat major. Però, atès que només són uns versets, cal pensar que, juntament amb la resta dels versets del manuscrit citat, són obres per a ser interpretades per a l'aprenentatge dels escolans en l'orgue petit que

37. J. Àngel de la LAMA, s. j., *El órgano barroco español*, vol. 1: *Naturaleza*, p. 293.

38. J. Àngel de la LAMA, s. j., *El órgano barroco español*, vol. 1: *Naturaleza*, p. 290.

39. Fullet del concert commemoratiu de l'acabament de la reconstrucció de l'orgue barroc de Sitges (Associació d'Amics de l'Orgue de Sitges, juny de 1989).

40. L. JAMBOU, *Evolución del órgano...*, p. 313.

41. L. JAMBOU, *Evolución del órgano...*, p. 263-264.

42. Tant la descripció de Baldelló com el fullet de la inauguració de l'orgue de Sitges, ja citats, donen compte que alguns jocs simples estaven duplicats o triplicats.

43. Miquel LÓPEZ, *Miscelania musica*, Barcelona, Arxiu de l'Orfeó Català, ms. 37.

devien disposar al presbiteri per als seus actes de culte. Un instrument que també disposaria d'un joc de plens, que ja no el faria tan petit.

Fins ara no hem parlat dels instruments reduïts que, de ben antic, ja servien en el culte de la vella església romànica, especialment en les processons rituals que tota litúrgia demana.⁴⁴ No són de l'interès d'aquest article, ja que la seva composició de registres forçosament havia de ser molt simple —generalment, un joc de quatre peus, si eren portatius, o bé d'un tapat de vuit, una octava de quatre i potser una quinzena, a tot estirar. Malauradament no disposem de miniatures seves. Però cal tenir en compte que les processons a Montserrat, tot i disposar d'una petita escolania i dels cantors de la comunitat de monjos, als segles XV i XIV, no podien ser tan espectaculars com les de les seus catedralícies, de les collegiates o de les grans parròquies de ciutat. També cal recordar que a Montserrat hi ha una limitació natural de l'espai per on podien transcórrer. Per aquest motiu, algunes es feien a l'interior de la mateixa església.

Però amb la nova nau això comença a canviar. Després del solemne trasllat de la santa imatge,⁴⁵ els escolans que exercien les seves funcions litúrgiques, un cop superada l'estretor de l'antic espai, havien de disposar d'algun instrument a l'espaiós presbiteri per al cant polifònic (alguns dies), la missa matinal i el cant dels goigs marians i el de la *Salve Regina* per als pelegrins, després de l'ofici de completes,⁴⁶ tot i les restriccions que imposava la consuetud vallisoletana. Però si l'any 1613 hom anomenava *orgue principal*⁴⁷ el que va bastir Francesc Bordons, això fa suposar que n'hi havia un altre de menor, que bé prou podia ser el dels escolans. La seva existència és confirmada per la relació de l'estada del nunci papal, l'any 1686. I, a més a més, tot completant els baixos del petit orgue, s'hi esmenta la presència d'un fagot.⁴⁸ També el citat pare Miquel López ens en fa menció, el 1713, en la seva *Historia inédita de Montserrat*.⁴⁹

Però no és fins al 20 d'octubre de 1734 que l'orguener Antoni Boscà i Llorens (actiu entre el 1700 i el 1758), de la gran nissaga dels Boscà, hi intervé decididament. El seu pare, Josep Boscà i Serinyena (València-Barcelona, 1733), havia estat deixeble⁵⁰ de fra Bartomeu Triay. Antoni Boscà, doncs, el refà completament «porque era indezente»⁵¹ i, al cap de cinc mesos, el 20 de març de 1735, començà a muntar-lo al presbiteri, de manera que el 2 d'abril, dissabte de Passió, s'inaugurà amb el cant de la *Salve Regina*.⁵² Malauradament, tampoc no ens n'ha arribat la disposició.

44. Per a més informació, cf. l'article esmentat de F. X. Altés al llibre *La llum del so: El nou orgue de Montserrat*.

45. G. de ARGAIZ, *La Perla de Catalunya...*, p. 221-228.

46. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues...», p. 25.

47. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues...», p. 28.

48. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues...», p. 29.

49. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues...», p. 45, nota 76.

50. MONTSERRAT MOLI FRIGOLA, «Bartomeu Triay, Josep Boscà i els orgues de Girona. L'orgue de Cadaqués (1689-1691) i (1706-1708)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* (Girona), vol. XLVIII (2007), p. 217-285.

51. M. NOVIALA, *Breve noticia del Seminario...*, p. 191.

52. M. NOVIALA, *Breve noticia del Seminario...*, p. 190-196.

Novament aquí se'ns torna a plantejar —i que el lector en disculpi la insistència— la problemàtica de l'instrument de l'orguener Triay. És agosarada i potser un pèl arriscada, però no podria ser que l'orgue de Triay fos el «no tan petit» instrument dels escolans? A més de les consideracions fetes anteriorment, ja al 1649, Francesc-Lluís Bordons i Gatuelles tenia com a model el cos major de l'orgue gran montserratí: un «dels bells organs de Catalunya». ⁵³ No podia ser petit, com ho era el de deu jocs de Triay, quasi un segle després. I ja devia disposar de pedal. Si fos el dels escolans, això ens explicaria l'absència de llengueteria, la problemàtica reducció del teclat, la curiositat del pedal incomplet i l'absència de cadireta. Són moltes coincidències que s'aclaririen. Boscà el refà trenta anys després. És un fet normal, històricament, en un orgue que s'utilitzava diverses vegades cada dia, a diferència de l'instrument gran. Boscà el desmunta i se l'enduu durant cinc mesos. I quan torna està quasi sis dies component-lo, amb un ajudant documentat, i possiblement també amb algun aprenent, no descrit. Un orgue positiu es munta en poques hores i no cal ser traslladat. Tampoc no són cap problema les contres obertes de vint-i-sis pams (més de cinc metres el tub més llarg, el do greu). ⁵⁴ Els laterals del presbiteri montserratí donen per a això. La seva façana s'ajustà a la que ens reporta mossèn Baldelló? ⁵⁵ És una façana plana, de 8', d'estil català, que bé podria estar situada en un lateral, cosa que la faria molt discreta. A més a més, el pare Noviala afirma que «el organo que antes avia para la Capilla de los Niños Escolanes era indezente». És a dir, és un orgue que està situat en una capella, com esmenta també el pare López, ⁵⁶ «acompanyada de un pequeño Órgano, pintado, y dorado a maravilla, que està en la parte de la Epistola», ⁵⁷ segons Serra i Postius el 1747. En el gravat d'Alexandre Laborde ⁵⁸ (figura 1) es fa difícil d'apreciar-lo, tot i que podria intuir-s'hi.

Si realment tot fos així, no hauriem de llegir, en el manuscrit de Triay, «un orgue major a Montserrat», en lloc de «orga major de Montserrat»? Novament, però, hem de deixar la qüestió oberta. No en tenim la certesa total.

Tornem a Antoni Boscà i Llorens:

A 15 de Nov^e. de 1737. ⁵⁹ Se empezo á desazer el organo Grande y el de 1738 se acabo de perficionar conforme esta al presente por el mismo M[aest]ro q. hizo el de la Capilla para los Niños escolanes que fue Anton Boscá [...].

53. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat...*, p. 156.

54. No és un problema excessiu. Durant més de cinquanta anys (1957-2008), al costat muntanya del presbiteri hi ha hagut l'orgue Amezu-OESA, de vint-i-set jocs amb dos cossos, amb contres obertes de 16' (26 pams), dos subbaixos de 16', una bombardina també de 16' i tot això en un cos de pedal de trenta-dues notes.

55. F. BALDELLÓ, *Un tratado de organería...*, p. 189, làmina 1.

56. D. CODINA I GIOL, *Mestres...*, vol. XI, *Narcís Casanoves: Obres completes, I*, p. x, nota 24.

57. P. SERRA I POSTIUS, *Epítome histórico...*, p. 444.

58. Alexandre LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, tom I, París, 1806, làmina XVI.

59. M. NOVIALA, *Breve noticia del Seminario...*, p. 204.



FIGURA 1. Gravat d'Alexandre Laborde (1808).

Així ens ho relata el pare Noviala, però ben poca cosa ens aporta sobre la seva disposició de registres, ni en què consistí aquest «se acabo de perficionar». Philip Thicknesse⁶⁰ parla de «near twelve hundred pipes», que s'acostaria a la de «1113 flautas» que comentava Serra i Postius (cf. n. 24); flautes que atribueix a l'orgue de F. Bordons.⁶¹ R. Lintzmeyer,⁶² monjo del Montserrat de Praga, n'anotava setanta-dos registres, la qual cosa fa pensar que, indubtablement, hi havia jocs partits i que va confondre com a registres sencers. Pel que fa als possibles jocs existents, ens aporten dades les anotacions en les obres per a orgue de l'escola montserratina del segle XVIII:⁶³ Josep Martí (1719-1763), Benet Julià (1727-1787), Anselm Viola (1738-1798) o el mateix Narcís Casanoves (1747-1799), que ens

60. Philip THICKNESSE, *A year's journey through France, and part of Spain*, vol. 2, Londres, 1778, p. 278.

61. Quantitat petita per a un gran orgue d'església. Suposaria, aproximadament, unes vint-i-quatre fileres de tubs, que s'assemblarien més a l'orgue de Triay (set-cents trenta tubs, aprox.) que no pas al gran instrument dibuixat per Laborde. I ja han passat, a més, les ampliacions citades, juntament amb la de Boscà. La tradició oral, i una part de la que és escrita, continua citant encara aquesta xifra.

62. «Eben oben auf der linken Seite in der vierten Kapelle ist eine schöne Orgel von zwey und siebenzig Register. Die Breite dieser Orgel bedeckt die ganze Kapelle, und die Höhe derselben erstreckt sich bis zum Gewölbe hinauf», Rupert LINTZMEYER, *Neue Beschreibung des Weltberühmten spanischen Bergs Montserrat*, Praga, 1777, p. 38.

63. D. CODINA I GIOL, *Mestres...*, vol. XI: *Narcís Casanoves: Obres completes, I*, p. x, nota 26.

posa les indicacions de corneta, clarins i baixons. Però sobretot és el pare Viola, en un manuscrit de l'Orfeó Català (Barcelona),⁶⁴ qui hi detalla una «corneta» a la mà dreta i «baixó» i «trompeta real» a l'esquerra; «juego de trompetillas, corneta, clarins, nasards i flautats». També en les seves sonates ens parla de «Sonata por clarines» o «Toccatà de clarines».⁶⁵ Tots aquests jocs ens mostren que l'instrument havia de ser molt complet. El gravat de Laborde esmentat ens en dona el volum, el qual fa pensar en la possible existència d'un tercer teclat d'ecos, a més de la visió de la llengüeteria de batalla en façana i d'una gran cadireta.

Es fa difícil de no caure en afirmacions que denotarien més un desig camuflat de «possibilisme històric» que no pas l'establiment d'una conformitat amb una realitat que, avui, encara ens és parcialment desconeguda. El que podem veure en el gravat del viatger francès, d'entrada un xic idealitzat,⁶⁶ són dos cossos. Un gran cos, que ocupa tota l'amplària i l'alçària de la capella superior, i una tribuna de la qual en penja un de més petit, que és la cadireta; aquesta cadireta, amb els tubs de façana que, amb el moble aixecat per darrere de la banqueta, amaguen l'organista i li fan de respall.

Desconeixem la major part de la disposició d'aquest instrument montserratí, però, a partir del que tenim i comparant-lo amb les obres realitzades per Boscà a l'església de Sant Feliu (1739)⁶⁷ i al monestir de Sant Daniel (1740), ambdós de Girona, a la basílica de Santa Maria del Pi, de Barcelona (1741), a la parroquial de Bagà (1754) i a Santa Maria d'Igualada (1758), podem fer-nos-en una idea força aproximada:

<i>St. Feliu</i> (Girona) 1739	<i>St. Daniel</i> (Girona) 1740	<i>Sta. M. del Pi</i> (Barcelona) 1741	<i>Bagà</i> 1754	<i>Sta. Maria</i> d'Igualada 1758	<i>Montserrat</i> 1737
ORGUE MAJOR					
Cara	Cara 8'	Cara 8'	Flautat Major 8'	Cara 8'	<i>Flautats</i>
Flautat dolç	Flautat fusta 8'	Flautat fusta 8'	Flautat Fusta 8'	Flautat Fusta 8'	
Octava	Octava 4'	Octava 4'	Octava 4'	Octava 4'	
	Flauta dolça 4'	Tapat fusta			
Quinzena	Quinzena 2'	Quinzena 2'	15a llarga	15a llarga	
	19a/22a		19a llarga	15a/22a llarga 2 fil.	
			Corona 4 fil.	Corona 5 fil.	

64. *Versos de 7º tono del P. M[ae]stro fr. Alcelmo [sic] Viola.*

65. Anselm VIOLA, *Sonates*, ed. de M. Lluïsa Cortada, Sabadell, La Mà de Guido, 2002, 2 v.

66. Per exemple, ha suprimit la gran reixa que separava el presbiteri de la nau. Si hagués tret profunditat al gravat, ens hauria eclipsat l'altar major amb la venerable imatge al centre.

67. Gabriel BLANCAFORT, «Notes inèdites», Arxiu Blancafort de Montserrat.

<i>St. Feliu</i> (Girona) 1739	<i>St. Daniel</i> (Girona) 1740	<i>Sta. M. del Pi</i> (Barcelona) 1741	<i>Bagà</i> 1754	<i>Sta. Maria</i> <i>d'Igualada</i> 1758	<i>Montserrat</i> 1737
	Alemanya 4 fil.			Alemanya 4 fil.	
			Tolosana 3 fil.		
<i>Lleno</i>		Ple			
		Ple 6 fil.		Cimbalet m. 3 fil.	
	<i>Simbalet 3 fil.</i>	<i>Simbalet</i>	Cimbalet	Cimbalet M. 3 fil.	
Nasard 12a	Nasard 12a	Nasard	Nasard 12a	Nasard 12a	
Nasard 15a	Nasard 15a	Nasard 15a	Nasard 15a	Nasard 15a	<i>Nasards</i>
Nasard 5a	Nasard 17a	Nasard 17a	Nasard 17a	Nasard 17a	
Trompa real	Cor. magna 7 fil. md	Cor. magna 7 fil. md	Cor. magna 7 fil. md	Cor. magna 7 fil. md	<i>Corneta</i>
Cascavells	Cascavells 3 fil.		Cascavells 3 fil.	Cascavells 3 fil.	
2a trompa real		Trompeta real		Trompeta real 8'	<i>Trompeta me</i>
LLENGÜETERIA DE FAÇANA EN BATALLA					
Baixons- clarins	Clarins clars 8'	Clarins	Clarins md	Clarins md	<i>Clarins</i>
Clarins 15a	Baixons 4'	Baixons	Baixons me	Baixons me	<i>Baixons</i>
		Trompeta magna		Clarí campanya	
		<i>Xirimia 12a</i>		<i>Oboè</i> <i>-dolsayna</i>	<i>Trompetillas</i>
CADIRETA					
Flautat		Flautat fusta 8' ⁶⁸	Flautat tapat 8'	Flautat fusta 8'	
			Flautat cara 4'	Flautat cara 8' md	
Octava		Octava 4'	Octava 4'		<i>Octava 4'</i>
		Quinzena 2'	15a llarga		

68. El contracte de Boscà no menciona la cadireta, que ja existia. Boscà trasllada i amplia l'orgue. Francesc BALDELLÓ, «Los órganos de la Basílica Parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (Pino), de Barcelona», *Anuario Musical* (Barcelona), núm. IV (1949), p. 155-179.

<i>St. Feliu</i> (Girona) 1739	<i>St. Daniel</i> (Girona) 1740	<i>Sta. M. del Pi</i> (Barcelona) 1741	<i>Bagà</i> 1754	<i>Sta. Maria</i> <i>d'Igualada</i> 1758	<i>Montserrat</i> 1737
Nasard	Nasard 12a				
		Nasard 15a	Cor. Tolosa. 3 fil.	Corneta md	
<i>Desinovenà</i>					
<i>Lleno</i>	22a 2 fil.		19a/22a llarga		
<i>Lleno</i>	<i>Simbalet</i> 3 fil.		Cimbalet 3 fil.	<i>Regalies 8'</i>	
ECOS					
Corneta md	Cor. magna 5 fil. md	Sí, però sense		Cor. magna 5 fil. md	<i>Ecos?</i>
Flautat md	Flautat 8' md	especificar-los i fets a contracor		Flautat 8' md	<i>Contraecos?</i>
Violins md	Trom. real 8' md			Violins md	
Ocellets					
PEDAL					
Contra baix				11 contres de 16'	
8 contres de 8'		8 contres de 8'		11 contres de 8'	
NOMBRE DE CANALS ALS SALMERS					
50 (C - e''')	45	57-octava llarga md	45	48	

I encara podríem afegir-hi la seva actuació a la parroquial de Santa Maria de Montblanc, el 1750, on col·loca un cos d'ecos, de mà dreta, amb una corneta magna de cinc fileres, un clarí de campanya o violins i un tapadet. I en l'orgue major, una tolosana, uns nasards de 12a i 15a, i una flauta travessera de mà dreta.⁶⁹ La partició en el salmer era entre si_2 i do_3 , és a dir, a la catalana. No sabem com era la de Montserrat, ja que en les obres de l'escola montserratina, tot i figurar-hi el nom *partido*, molt sovint s'ha d'interpretar a dos teclats. Cal notar que, a Igualada, Boscà, a l'octava curta només li mancava el $do_1^{\#}$ (Cs). Afegim-hi encara que a Igualada el cos d'ecos amb els seus «tres Registres fan contaeco y suspensió, y han d'estar col·lo/cats ab una caixa sota lo secret de l'orga gran ab son moviment de /

69. L. JAMBOU, *Evolució del òrgano...*, p. 253, 254, 278, 285 i 300.

peu».⁷⁰ El mateix s'ha dit abans, més breument, a Bagà: «Echos [...] amb son secret, teclat a part, contraecquo y suspensió».⁷¹ Aquí tenim ja un precursor de la caixa expressiva, que tanca tot el cos en una caixa. Fins llavors era molt corrent que només s'hi tanqués un registre, els clarins o la corneta, per exemple.

Entre el 1781 i el 1785 es procedí a un canvi de manxes per unes altres «de nueva invencion». S'hi afegí un registre de veu humana que costà 150 lliures barcelonines. També s'acordà amb l'orguener, pel preu de 20 lliures, la neteja i l'afinació anuals de l'orgue abans de la festa de la Mare de Déu de setembre, llavors festa patronal de Montserrat. Aquesta neteja i afinació anyals —possiblement tradicional— continua documentada els anys 1802-1804 en els mesos de juliol i setembre.⁷² Desconeixem l'orguener que hi va intervenir i en què va consistir la novetat en aquestes recents manxes.

El baró de Maldà, que era músic, el 15 de setembre de 1793, ens diu que aquest orgue era «admirable en sas veus».⁷³

Tot va restar destruït entre el 25 de juliol i la nit del 10 a l'11 d'octubre de 1811, temps durant el qual les tropes franceses sojornaren al monestir per ocupar militarment Montserrat. En la seva partença cremaren i destruïren tot el que encara restava dempeus dins el recinte monàstic. Tot quedà reduït a cendres.

En la segona part d'aquest article recorrerem el temps des de la desfeta d'aquest 1811 fins al nou exili del 1936.

BIBLIOGRAFIA

- ALTÉS I AGUILÓ, Francesc Xavier. *L'església nova de Montserrat (1560-1592-1992)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.
- «A través dels orgues de l'església-basilica de Montserrat». *La llum del so: El nou orgue de Montserrat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.
- ARGAIZ, Gregorio de. *La Perla de Cataluña: Historia de Nuestra Señora de Montserrat*. Madrid: Ed. Andrés García de la Iglesia, 1677.
- BALDELLÓ, Francesc. «Organos y organeros en Barcelona (s. XIII-XIX)». *Anuario Musical* [Barcelona], núm. I (1946).
- «Los órganos de la Basílica Parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (Pino), de Barcelona». *Anuario Musical* [Barcelona], núm. IV (1949).
- «Un tratado de organería del siglo XVIII». *Anuario Musical* [Barcelona], núm. XIV (1959).

70. Josep M. GREGORI, «L'orgue de Santa Maria d'Igualada i l'obra restauradora dels Orgueners Josep Boscà i Antoni Boscà al segle XVIII», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, vol. I (1979), p. 89.

71. M. MOLI FRIGOLA, *La música a la vall ombrosa i els orgues barrocs de Sant Pere de Galligans i de Sant Daniel, entre setges i aiguats*, II Universitat degli Studi di Roma Tor Vergata, Arxiu Blancafort, p. 55-56.

72. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat...*, p. 158.

73. F. X. ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues...», p. 31.

- BLANCAFORT I PARÍS, Gabriel. «El órgano gótico en España». Discurs d'ingrés, *post mortem*, a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. *Anuari de l'Orgue* [Barcelona: Associació Catalana de l'Orgue (ACO)], vol. I (2002).
- «Notes inèdites». Arxiu Blancafort. Monestir de Montserrat.
- CODINA I GIOL, Daniel. *Mestres de l'Escolania de Montserrat*. Vol. XI: *Narcís Casanoves: Obres completes, I*. Barcelona: Generalitat de Catalunya: Monestir de Montserrat, 1984.
- GREGORI, Josep M. «L'orgue de Santa Maria d'Igualada i l'obra restauradora dels Orgueners Josep Boscà i Antoni Boscà al segle XVIII». *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, vol. I (1979).
- JAMBOU, Louis. *Evolución del órgano español: Siglos XVI-XVIII*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1888. (Ethos-Música; II)
- LABORDE, Alexandre. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Tom I, làmina XVI. París, 1806.
- LAMA, Jesús Angel de la, s. j. *El órgano barroco español*. Vol. 1: *Naturaleza*. Valladolid: Junta de Castilla y León; Asociación Manuel Marín de Amigos del Órgano, 1995.
- LINTZMEYER, Rupert. *Neue Beschreibung des Weltberühmten spanischen Bergs Monserrat*. Praga, 1777.
- LÓPEZ, Miquel. *Miscelania Musica*. Barcelona: Arxiu de l'Orfeó Català, ms. 37.
- MOLI FRIGOLA, Montserrat. «Bartomeu Triay, Josep Boscà i els orgues de Girona. L'orgue de Cadaqués (1689-1691) i (1706-1708)». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* [Girona], vol. XLVIII (2007).
- *La música a la vall ombrosa i els orgues barrocs de Sant Pere de Galligans i de Sant Daniel, entre setges i aiguats*. II Università degli Studi di Roma Tor Vergata. [Arxiu Blancafort, inèdit]
- NOVIALA, Manuel. *Breve noticia del Seminario de Niños Escolanes...* Arxiu del Monestir de Montserrat.
- *Catalogo de los Monges que siendo niños, sirvieron de Escolanes*. Arxiu del Monestir de Montserrat.
- ORANIAS I ORGA, Ramon. «Els orgueners que han treballat en els orgues de Montserrat». *Butlletí del Santuari*, núm. 79 (2007).
- PUJOL, Francesc; GIBERT, Vicenç M. «La música a Catalunya». *Revista Musical Catalana* (1915).
- RUIZ GIMÉNEZ, Juan. *Organería en la diócesis de Granada (1492-1625)*. Granada: Junta de Andalucía. Diputación General de Granada, 1995.
- SALIS I CLOS, Josep M. «Els Bords, destacada nissaga d'orgueners, i la seva aportació a l'orgueneria catalana (s. XV-XVII)». *Revista Catalana de Musicologia*, núm. X (2017), p. 14-44.
- SAURA BUIL, Joaquín. *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2001.
- SERRA I POSTIUS, Pere. *Epítome histórico del portentoso Santuario y Real Monasterio de Nuestra Señora de Monserrate*. Barcelona: Pablo Campins, 1747.
- THICKNESSE, Philip. *A year's journey through France, and part of Spain*. Vol. 2. Londres: Ed. W. Brown, 1778.
- VIOLA, Anselm. *Sonates*. Ed. de M. Lluïsa Cortada. Sabadell: La Mà de Guido, 2002. 2v.